

ARTÍCULO RESEÑA

FICCIONES DE LA MEMORIA: *UNA COMEDIA LIGERA* DE EDUARDO MENDOZA

IGNACIO SOLDEVILA DURANTE
Université Laval

A poco que el lector avanza en la última novela de Eduardo Mendoza, se le impone la presencia de un narrador con aparente voluntad de cronista de una época muy determinada de la reciente historia de España (los años de la inmediata posguerra civil). Las constantes referencias a los graves problemas de la vida cotidiana con los que se enfrentaban los españoles (y concretamente, los habitantes de Barcelona) nos sitúa la acción en los años cuarenta. Y aunque ninguna fecha concreta viene especificada por el narrador, sus personajes comentan los acontecimientos que en la prensa, la radio o los noticieros cinematográficos se están dando en esos días. Y con los acontecimientos (a los que no es difícil para el lector ponerles una fecha precisa, por poco que tenga a mano una sucinta enciclopedia) los nombres de personas que fueron notorias por unas u otras razones. Dicho en pocas palabras, el lector puede poner en paralelo la memoria histórica de la colectividad con la del narrador, y juzgar de sus atributos. Por lo pronto se disipa la tentación del lector-historiador de la literatura de ubicar esta novela dentro de unas tradiciones reconocibles (por un lado, la novela de costumbres, por el otro, la crónica socio-histórica). Si tomamos dos insignes modelos de novela moderna —los *Episodios nacionales* de Galdós y los *Campos* de Max Aub— comprobamos que el narrador de *Una comedia ligera* difiere notablemente de los narradores habituales de esa tradición. Porque desde Galdós a Aub, el novelista que aspiraba a introducir en su ficción los elementos de la Historia

(política, social o económica) cuando no era personalmente testigo presencial, se documentaba cuidadosamente para que los datos de la Historia tuvieran una correspondencia exacta en su versión novelística. En este sentido, y superando las primeras impresiones de continuismo de una tradición literaria que en el lector produce la mimesis de un estilo cronístico clásico por parte de Mendoza, aquí y allá van alumbrándose pequeñas luces de alarma, al comprobar el desenfadado uso que de las referencias históricas va haciendo el narrador, para quien los sucesos de varios años de esa década tremenda de la historia mundial aparecen mezclados sin un orden cronológico preciso, y ver que ni siquiera los nombres de los personajes históricos se citan con exactitud. De ahí a deducir que no a humo de pajas el autor ha introducido el adjetivo «ligero» en el título de su novela, va un paso que el lector da sin grandes vacilaciones, aunque bien entiende que en un sentido primero, denotativo, la *comedia ligera* es esa pieza teatral de la que es autor Carlos Prullàs, el personaje en cuyo punto de vista el narrador se sitúa desde el principio y casi sin excepción a todo lo largo de la novela. Comedia que, a pesar de llevar un título y de que el narrador nos transcriba fragmentos de escenas, más parece arquetipo de aquellas «comedias ligeras», obra de buenos carpinteros teatrales, que dominaron la primera década del teatro español de posguerra. Y más concretamente, de las comedias en las que, humorísticamente, se introducía una trama detectivesca, que al fin se resolvía con una pirueta desdramatizadora del incidente, y cuyo prototipo tal vez sea *El cadáver del Señor García*, de Enrique Jardiel Poncela. Sin olvidar *Usted puede ser un asesino* de Alfonso Paso, que también pone cadáveres por los armarios.

Pero volvamos a la posible atribución de «ligereza» a la propia novela de Mendoza. Que, evidentemente, no tendría el mismo sentido peyorativo que en la tradición modernista, sino más bien desafiante, como es de uso en la llamada literatura de la posmodernidad, donde se regresa a la escritura de la aventura con total despreocupación de los cultísimos aventureros de la escritura. Y con la sana intención de recuperar, por el reclamo de la diversión, a aquella masa (?) de lectores que hizo de la novela el género de mayor aceptación hasta desbancar, incluso en prestigio, a los géneros de tradicional arraigo. Lo que no quiere decir, por cierto, que el escritor de novelas postmodernistas no valore, cualitativamente, esos esfuerzos de renovación del género utilizándolos homeopá-

ticamente. Esfuerzos que en nuestro país se desarrollaron al socaire de voceros del máximo prestigio durante los años de la primera dictadura (la de Primo de Rivera) y que sólo en los ominosos de la segunda hubo de ceder el paso a una literatura «de urgencia» (así se la ha llamado no sin gracejo) en los páramos desertados por la élite literaria republicana. Intentos renovadores (desde el metanovelismo al antinovelismo) que no tardarían en resucitar en cuanto las circunstancias —y muy concretamente las malévolas modificaciones de la censura gubernamental en 1966— lograron amordazar cualquier tentativa crítica castigando no con la prohibición de imprimir (prohibición que ya se sorteaba editando fuera de España) sino castigando a los editores económicamente, además de perseguir penalmente a los autores de las obras editadas, que se procedía a destruir. En esas circunstancias, una providencial vuelta a la novela experimental se hacía indispensable.

La literatura postmoderna, ya en los años alegres de la transición, desaparecida por escotillón la fuerza intimidadora de la censura, y caída en fin ésta al pozo del olvido —como tantas otras fazañas del franquismo y de sus felices y democráticamente rebautizados supervivientes— no se molestó en campañas denostadoras del experimentalismo, ya que en su inmensa mayoría los propios experimentalistas descabalaron, sin aparatosas y paulinas caídas, en el Nuevo Mundo de la novela como producto industrial, en el que desde entonces andamos, y en el que conviven todas las formas narrativas en un perpetuo *remake* y cocteleo de temas, formas y modelos, con la misma ligereza y los mismos saltos que en la moda vestimentaria, desde las extravagancias experimentales de las pasarelas y los *pre-à-porter* al alcance de todos los gustos y bolsillos. Nadie podrá decir que Mendoza se subió al carro de la posmodernidad cuando este desfilaba triunfalmente por la calle mayor de nuestra literatura nacional. Ya en 1978, cuando quien esto escribe daba los últimos toques a su libro sobre *La novela desde 1936*, saludaba la aparición de *La verdad sobre el caso Savolta* como la más reciente revelación renovadora del género, en términos que la posterior producción del escritor barcelonés ha ratificado y hecho incluso pequeña, dada la fama que desde entonces ha alcanzado. Y que le sitúa hoy en la condición del escritor cansado de su propio e indefectible éxito, hasta el extremo de dar por terminada su producción novelística, según recientes declaraciones a los entrevistadores. Desconfíe el lector, no de la sinceridad, sino de

la durabilidad de los propósitos. En los grandes triunfadores en las diversas arenas de la celebridad, el hábito hace al monje.

Una comedia ligera es un ejemplo de novela de éxito garantizado, por la calidad de los ingredientes utilizados, por la maestría de la mano que los manipula y la fuerza difusora de la mesa en que se sirve este banquete posmoderno, *nouvelle cuisine*, del que uno sale asombrado por el servicio, satisfecho por la calidad de los manjares, achispado por la gracia maliciosa del maître, pero no ahíto, ni mucho menos: pensando ya más bien en la próxima ocasión de volver a este lugar de delicias a pasar muchas horas de perfecta y picante disipación y a dejarse de nuevo sorprender por el mago. Que Dios sabe qué audacias se permitirá la próxima vez. Esta, entre otras, nos ha servido una intriga detectivesca para al final tirar de la alfombra y, derribándonos de espaldas en la Mullida superficie, dejarnos sin la acostumbrada guinda de este manjar: se nos escamotea la clara identificación del agente del delito, de cuerpo entero, con fotos de frente y de perfil, y ficha policial, huellas dactilares incluidas, y ADN... como los cánones mandarían. Por otra parte, recupera de la llamada «novela social» la descripción aparentemente objetiva pero fuertemente crítica por su selección, de las actividades más perniciosas de los beneficiados por el mercado negro, o del funcionamiento político del sistema dictatorial franquista, o del juego a dos barajas en cuanto a valores moral de la burguesía tradicional y de los nuevos ricos, al abrigo de una complaciente/severa madre Iglesia. De modo que cualquiera que sea la tendencia del lector, algo de su gusto ha de hallar en estos *tutti frutti* postmodernos.

De la maestría de Mendoza como narrador, cabe subrayar la espléndida caracterización de personajes, que revela un profundo conocimiento de la psicología relacional y la caracterología. En la perspectiva del estilo, se permite combinar algunas audacias, como al transcribir por estilo indirecto libre (por ejemplo, integrando la transcripción directa del diálogo sin solución de continuidad con la narración) o al jugar con la omnisciencia de un narrador aparentemente tradicional, con la recuperación de recursos del costumbrismo tradicional (transcribir, por ejemplo, las peculiaridades del habla andaluza o gitana o aderezar el habla de la burguesía con algunos términos catalanes) o de las novelas folletinescas, con sus descensos a los bajos fondos del suburbio en claroscuros casi expresionistas. En suma, una novela admirable.